
La poétique et les études médiévales : accords et désaccords

Patrick Moran



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/4439>

DOI : [10.4000/peme.4439](https://doi.org/10.4000/peme.4439)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Patrick Moran, « La poétique et les études médiévales : accords et désaccords », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/4439> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.4439>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

La poétique et les études médiévales : accords et désaccords

Patrick Moran

- 1 Le terme de *poétique*, dans les études littéraires modernes, est d'un emploi fâcheusement polysémique. Il est possible de s'accorder à peu près sur le positionnement critique qu'il recouvre : une certaine approche du fait textuel qui va faire la part belle aux interrogations formelles et générales et qui aspire, en dernière analyse, à délimiter le champ des possibles et son ordonnancement plutôt qu'à commenter le détail conjoncturel et contextuel des textes. Au xx^e siècle l'histoire de la poétique, ou de ce qu'on appelle de manière encore plus malcommode la *théorie littéraire*, est intimement liée aux trois grands formalismes qui, des années 1910 aux années 1970 et au-delà, ont jalonné la période : le formalisme russe¹, le *New Criticism* anglophone² et le structuralisme français³. En ce sens cet article aurait pu s'intituler « La théorie littéraire et les études médiévales » ou « Le formalisme et les études médiévales », si de telles formulations n'avaient pas été encore plus embarrassantes⁴.
- 2 Le lien entre les études médiévales et les approches formelles ou poéticiennes est ambigu et ambivalent. Les grands théoriciens du xx^e siècle se sont fort peu intéressés au Moyen Âge, et malgré leurs prétentions totalisantes ils se sont généralement cantonnés à la littérature dite moderne, c'est-à-dire postérieure à 1500. Quelques exceptions célèbres, comme l'article de Tzvetan Todorov consacré à la *Queste del saint Graal*⁵ ou l'étude que fait Julia Kristeva de *Jehan de Saintré* dans *Le Texte du roman*⁶, ne font que souligner davantage cette lacune. Et si les années 1960-1970 ont vu fleurir en France un certain nombre de travaux de médiévistes manifestant une inspiration poéticienne – le cas le plus célèbre étant l'*Essai de poétique médiévale* de Paul Zumthor⁷ – force est de constater que la médiévistique a toujours manifesté une certaine méfiance envers de telles options critiques⁸. Parler de l'approche poéticienne des textes médiévaux implique donc non seulement de faire l'historique de cette approche et de spéculer sur son éventuel avenir, mais aussi de faire l'archéologie de cette méfiance.

L'entente cordiale

- 3 Peut-être part-elle d'un malentendu, évoqué de manière frappante par Michel Charles dans son *Introduction à l'étude des textes* :

[L'historien de la littérature] ne prétend qu'“éclairer” le texte ou l'œuvre par les circonstances historiques ou ce qu'on peut savoir de l'intention de l'auteur. Même si la somme des notes savantes d'une édition, par exemple, constitue bel et bien une interprétation massive de l'œuvre et même si, par ailleurs, le théoricien se défend d'interpréter quoi que ce soit, voici le paradoxe : le premier passera pour un philologue modeste qui ne fait que proposer un texte aux lecteurs sous le meilleur éclairage, le second pour un critique dogmatique qui remplace un texte vivant par une machine sans âme.

Il y a un malentendu avec le théorique et il est là⁹.

- 4 Ce malentendu semble particulièrement vivace dans les études médiévales. La médiévistique est une matière de philologues par excellence – non seulement à cause de l'ancienneté de ses objets et des aléas de leur conservation manuscrite, mais parce qu'elle n'est pas *originellement* une matière littéraire, à proprement parler. Au XIX^e siècle, lorsque la matière se constitue en discipline universitaire, les médiévistes se livrent avant tout à un travail archéologique, pour délimiter les frontières d'une production littéraire médiévale largement oubliée : leur objet principal est l'édition des textes, l'étude de leur tradition manuscrite, leur datation : en somme, dessiner correctement le paysage textuel des XI^e-XV^e siècles en mettant les textes dans le bon ordre chronologique, en attribuant correctement telles œuvres à tels auteurs (lorsque c'est possible), et en identifiant les sources. Il n'est pas abusif de considérer que l'exigence maîtresse de tous ces efforts est l'*établissement des textes*, non seulement au sens réduit de leur édition, mais au sens où ils doivent être offerts au public, institués en tant que tels comme un domaine culturel propre qui peut désormais être consulté et étudié.
- 5 À cette aune, le médiéviste au XIX^e siècle est primitivement un spécialiste de la culture écrite du Moyen Âge, bien plus qu'il n'est un critique littéraire. Ces médiévistes pionniers se préoccupent assez peu de la dimension esthétique : dans son manuel de littérature française du Moyen Âge, Gaston Paris rappelle d'ailleurs que « le grand intérêt de cette littérature, ce qui en rend surtout l'étude attrayante et fructueuse, c'est qu'elle nous révèle mieux que tous les documents historiques l'état des mœurs, des idées, des sentiments de nos aïeux¹⁰ ». La question « y a-t-il une littérature médiévale ? », serpent de mer de nos études, a donc peut-être pour pendant la question « les médiévistes sont-ils des littéraires ? » Force est de constater qu'aux origines de la matière, l'enquête philologique et paléographique et le rapport documentaire au texte priment, aux dépens de la réflexion rhétorique ou herméneutique, ou même de la critique de goût¹¹.
- 6 Ce n'est que dans la première moitié du XX^e siècle que s'amorce une progressive conversion des études médiévales aux questions esthétiques et formelles. Si les détracteurs de la théorie littéraire ont souvent accusé ses tenants de sacrifier à la mode, force est de constater que l'engouement des médiévistes pour le formalisme et la poétique est peut-être moins un effet de suivisme (même s'il l'a aussi été dans certains cas) qu'une évolution logique de la discipline après une époque consacrée presque entièrement à des travaux d'ordre historique. Avant qu'il y ait eu un effet de mode, il y a peut-être eu un singulier effet de synchronicité.

- 7 Cet effet est particulièrement visible à partir des années 1930, alors que paraissent les premiers travaux médiévistes qu'on peut vraiment dire formalistes ou poéticiens. Le célèbre opuscule de, *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*¹², qui n'a paru au format livre qu'en 1972 alors que le structuralisme lui donnait une nouvelle visibilité, a d'abord été publié en 1949 dans la *Revue des Sciences humaines*¹³, et rassemble le texte de conférences données pour la plupart entre 1930 et 1940 à Gand. L'intérêt de Guiette pour le formalisme et les aspects compositionnels de la poésie médiévale ne saurait être attribué à une mode structuraliste qui n'existe pas encore, mais son approche influencera ensuite les idées de Paul Zumthor sur le grand chant courtois¹⁴.
- 8 Dans le domaine anglophone on constate un cas frappant de simultanéité entre études médiévales et critique générale : alors que dans les années 1930 émerge aux États-Unis et en Grande-Bretagne la génération des *New Critics*, dont les mots d'ordre sont la décontextualisation, la pratique interne du *close reading* et le refus de l'érudition¹⁵, à la même époque J. R. R. Tolkien prône une approche similaire de *Beowulf* dans son article « *Beowulf: the Monsters and the Critics* », contre une vision historiciste et culturaliste du poème anglo-saxon¹⁶. Faut-il pour autant inclure Tolkien rétrospectivement dans le groupe des *New Critics*, qu'il ne fréquentait pas et dont il est incertain qu'il ait lu les travaux¹⁷ ? Peut-être l'impulsion qui guide Tolkien et celle qui régit Allen Tate, John Crowe Ransom ou Cleanth Brooks n'ont-elles pas la même origine (même s'il y a dans les deux cas une réaction contre l'historicisme dominant) ; il n'en reste pas moins qu'elles ont les mêmes effets. Tolkien affiche sa volonté de traiter *Beowulf* comme un texte littéraire à part entière, et non comme un medium à travers lequel le médiéviste étudierait autre chose, que ce soit la mentalité anglo-saxonne, le substrat historique de la chanson, les fondements socioculturels du récit, ou la pensée religieuse des premiers Anglais. Il est en ce sens exemplaire du virage poétique que prennent les études médiévales : il s'agit désormais d'étudier les textes en tant que textes, avec leur force d'évocation propre et leurs procédés intrinsèques, plutôt que comme des documents¹⁸.
- 9 La conversion de la médiévistique aux approches poétiques et formelles peut donc se comprendre dans une certaine mesure comme une réaction aux générations critiques précédentes, de même que la mode formaliste dans la critique générale est aussi une réponse aux tendances antérieures. Mais la littérature médiévale manifeste peut-être des prédispositions particulières envers ces types d'approche. C'est certainement la thèse qu'avance Robert Guiette au sujet de la poésie lyrique :
- On ne saurait assez le répéter : si l'examen attentif de la chanson courtoise aboutit à la constatation d'une poésie formelle, c'est que s'y manifeste une pratique assez particulière de la poésie : elle implique un art et une rhétorique d'autant plus apparents que les sujets traités sont fixes, sont des lieux communs, assez peu nombreux pour que soit évitée absolument l'impression d'une matière neuve, et que tout l'attrait provienne, non, comme certains le suggèrent à propos du rythme, d'une régularité de la forme ou du vers, mais d'une invention formelle tant dans l'organisation thématique que dans le chant. Se servant de matériaux traditionnels et de lieux communs, le poète donne au langage le pouvoir de se transformer en puissance de rénovation : le lieu commun grâce à la forme acquiert un accent unique¹⁹.
- 10 Primat de la forme et de l'art combinatoire, importance du genre et des codes, jeu de l'intertextualité : la lyrique semble un terreau idéal pour l'étude structurale. De fait, dans le domaine francophone c'est autour de la lyrique que se constitue d'abord une médiévistique formelle, de Guiette à Zumthor en passant par Daniel Poirion²⁰ ou Roger Dragonetti²¹. L'importance du grand chant courtois est capitale dans l'*Essai de poétique*

médiévale de Paul Zumthor, ouvrage qui pour bien des lecteurs résume et incarne le structuralisme appliqué au Moyen Âge. Le fait que Zumthor préfère le terme de *poésie* à celui de *littérature* pour parler de l'art langagier médiéval s'explique de plusieurs manières : *poésie* est certes moins chargé institutionnellement et il rend mieux compte de la dimension orale et musicale des textes des XI^e-XIII^e siècles, mais il permet aussi de mettre l'accent sur ce que cette production a de formel, de codifié, de technique. La *poiesis*, c'est l'art au sens d'artisanat, de méthode appliquée. En ce sens, même si l'*Essai de poétique médiévale* traite également des genres narratifs, c'est dans la lyrique courtoise qu'il trouve sa raison d'être et sa fondation.

- 11 Cependant la connivence qui se développe entre les études médiévales et la poétique ne tient pas qu'au tropisme formel de cette lyrique. La prévalence de l'anonymat, la faiblesse de l'instance auctoriale, la pauvreté des connaissances en termes de réception et de diffusion des textes, l'absence d'une littérature secondaire datant du Moyen Âge²², tous ces critères encourageant naturellement à une lecture interne des textes, puisqu'ils sont tout ce qui nous reste : cela vaut aussi bien pour la poésie que pour les œuvres narratives. Dans les premiers travaux de poétique portant sur les genres narratifs, l'influence des études sur la lyrique se fait sentir : les travaux de Jean Rychner en sont exemplaires. Son ouvrage de 1955 sur « l'art épique des jongleurs »²³ fait de la chanson de geste un genre hautement formalisé, une poésie épique qui forme le pendant de la poésie lyrique des trouvères. Son étude de 1970 sur *L'Articulation des phrases narratives dans la Mort Artu*²⁴ va à l'encontre de l'opinion naïve selon laquelle la prose serait un état plus naturel de la langue, et démontre comment l'écriture des romans arthuriens du XIII^e siècle est aussi rigoureusement réglée que celle de leurs prédécesseurs en vers du XII^e siècle. Les premiers mots de ce second livre sont une profession de foi explicite :

Une œuvre est tout entière présente dans sa forme ; non pas seulement dans sa forme d'ensemble, dans son dessin général, mais dans ses diverses formes particulières, dans le détail de sa morphologie, et c'est là que pour ma part je suis enclin à la saisir d'abord ; dans le détail de son écriture et de sa fabrication, comme on saisirait un meuble dans la description de ses pièces et surtout de ses assemblages. Ceux qui pensent pouvoir saisir aussitôt le contenu jugent vain l'effort descriptif ; mais tous ceux qui sont sensibles à l'« œuvre » en tant qu'objet créé pensent qu'une bonne connaissance de ses techniques permet d'en apprécier mieux la nature, le niveau, le style, voire la beauté, de la situer plus exactement dans l'histoire du métier des lettres ; que telle de ses formes la révèle parfois mieux que toutes les idées que l'auteur y exprime²⁵.

- 12 Nul ne songerait à dépeindre Jean Rychner comme un structuraliste, d'autant plus que ses choix critiques remontent aux années 1950, avant la pleine émergence de la Nouvelle Critique ; pourtant ces quelques lignes entrent en résonance parfaite avec les préoccupations de la théorie littéraire de leur époque : privilégier la description sur l'interprétation, affirmer que le propre de la littérature est d'être au moins autant une affaire de forme que de contenu, si du moins la dichotomie a un sens ; pour Rychner comme pour les structuralistes, l'essentiel n'est pas de demander à un texte ce qu'il *dit*, mais d'essayer de comprendre ce qu'il *fait*.
- 13 Alors que Jean Rychner a tendance à appliquer aux œuvres narratives les techniques d'investigation développées pour la lyrique, c'est surtout Eugène Vinaver qui s'attache à développer une poétique du récit et de la prose qui prenne en compte les spécificités de ces formes, en privilégiant le macrostructurel sur le microstructurel et en s'intéressant aux questions de *dispositio*, au sens rhétorique du terme. Vinaver est,

comme Tolkien, un philologue devenu poéticien ; éditeur de Thomas Malory en 1947 suite à la découverte du manuscrit de Winchester²⁶, il se consacre ensuite aux questions d'ordre formel et poétique, notamment dans *À la recherche d'une poétique médiévale*²⁷ et *The Rise of Romance*²⁸, qui datent tous deux du début des années 1970 et sont presque contemporains de *l'Essai de poétique médiévale*²⁹.

- 14 Dans la préface de *The Rise of Romance*, Vinaver critique les historiens de la littérature « qui considèrent sans raison apparente que les idées ont un passé et un présent, mais que l'art est ou bien moderne ou bien ancien³⁰ ». Au contraire, l'art du passé continue de vivre dans le présent, et ce serait une erreur de traiter la littérature médiévale comme d'abord médiévale ; la littérature est « un panorama de formes en constante expansion, tantôt grandissant et s'étendant, tantôt se contractant et donnant naissance à d'autres dotées de pouvoirs égaux³¹ ». Vinaver est peut-être influencé par les *New Critics* ou le structuralisme lorsqu'il écrit ces mots, mais il se réclame de références plus anciennes (E. M. Forster³² et Walter Pater³³) et situe son propos hors des effets de mode.
- 15 Le profil intellectuel de Vinaver est significatif du rapport complexe entretenu par les études médiévales et la poétique au xx^e siècle. Philologue, éditeur de textes, Vinaver formera à sa suite d'autres philologues-éditeurs³⁴. Mais sa vision de la littérature médiévale, loin d'être celle d'un historien, se fonde dans l'esthétisme victorien et edwardien, et dans l'idée selon laquelle culture et art sont des tous mouvants dont chaque partie, malgré son ancienneté, est toujours actuelle. Il n'y a donc pas dans le parcours de Vinaver une période philologique et une période poétique, mais une alliance constante des deux aspects³⁵. Si ses écrits poétiques majeurs paraissent en pleine période structuraliste, et soulèvent des questions d'ordre profondément structural et compositionnel (notamment sur la question de l'entrelacement et de la narration cyclique³⁶), Vinaver n'est pas Zumthor et il est bien plus difficile de lui coller une étiquette³⁷.
- 16 L'œuvre de Vinaver révèle surtout que la rencontre entre médiévistique et poétique ne se fait pas uniquement sur le mode de la soumission. On n'assiste pas simplement à la diffusion d'un structuralisme dominateur dans tous les domaines des études littéraires, y compris le Moyen Âge, dans les années 1960 et 1970, mais plutôt à une entente cordiale entre une nouvelle école critique – qui n'est pas si nouvelle si on la fait remonter au formalisme russe voire à l'esthétisme de Walter Pater ou de Benedetto Croce – et des médiévistes qui cherchent à renouveler leurs méthodes, et qui n'ont pas attendu le structuralisme pour s'intéresser aux questions formelles.

L'ère du soupçon

- 17 Cette entente cordiale ne s'avère pourtant ni durable, ni totale. Vues de la décennie 2010, les années 1960 et 1970 peuvent donner l'impression d'une conversion massive de la médiévistique à la poétique et à la sémiologie. Pourtant la vague formaliste ne submerge jamais complètement les études médiévales. Tout d'abord, elle se manifeste un peu plus tard que dans le reste des études littéraires, malgré les prédécesseurs mentionnés plus haut : la décennie des années 1970 paraît la plus marquée en France³⁸. Surtout, le virage poéticien de la médiévistique n'a jamais concerné qu'un nombre somme toute restreint de spécialistes, et beaucoup de médiévistes ont continué de tracer leur sillon intellectuel sans se soucier des bouleversements épistémologiques qui affectaient le reste de l'institution universitaire. Même les chercheurs qui se sont

consacrés aux questions d'ordre théorique et formel l'ont souvent fait en autarcie, et la médiévistique n'a que peu *dialogué* avec la théorie, malgré des intérêts communs. L'*Essai de poétique médiévale* par exemple cherche avant tout à élaborer une poétique *pour* le Moyen Âge, et pas à participer à l'effort théorique général : il subsiste l'idée, même au cœur de la période structuraliste, que la littérature médiévale ne peut être traitée qu'avec des outils spécifiques. Inversement, les théoriciens de la littérature ne s'intéressent que rarement à la littérature médiévale, comme on l'a déjà vu. Le plus souvent ils sautent à pieds joints par-dessus le Moyen Âge, ou tout au plus le mentionnent en note, perpétuant ainsi – bien inconsciemment pour la plupart d'entre eux – un préjugé d'*histoire littéraire*, ce qui est assez ironique dans un sens.

- 18 Dès les années 1980 un phénomène de reflux va s'observer, allant de pair avec le recul des approches formalistes et de la théorie littéraire dans l'institution universitaire en général. Même si les études médiévales ne se sont jamais livrées corps et âme au structuralisme et que leur intérêt pour la poétique est né en grande partie de causes internes à la discipline, il n'est pas étonnant qu'une nouvelle génération de chercheurs, formée pendant les années 1970, soit devenue sceptique face aux présupposés de la critique immanente de ses prédécesseurs. Trois ouvrages majeurs sont symptomatiques de ce revirement, à des titres divers : *La Subjectivité littéraire* de Michel Zink³⁹, *La Lettre et la Voix* de Paul Zumthor⁴⁰ et *Éloge de la variante* de Bernard Cerquiglini⁴¹. Si M. Zink et B. Cerquiglini représentent la nouvelle génération de médiévistes et que P. Zumthor incarnait jusque là le structuralisme appliqué au Moyen Âge, et si ces trois ouvrages sont très loin de faire système, force est de constater pourtant qu'ils s'attaquent tous trois aux fondamentaux de l'approche formaliste, et surtout à la pertinence de cette approche pour le Moyen Âge.
- 19 Des trois livres, celui de M. Zink est le plus clairement opposé à ce qui y est nommé la « critique immanente⁴² ». M. Zink récuse l'illusion selon laquelle la littérature médiévale serait tout particulièrement adaptée à l'étude formelle, illusion motivée par un désir de légitimation, aussi bien du côté des médiévistes que du côté des théoriciens : dire que le Moyen Âge, période des origines et des débuts, est formaliste, c'est valider en profondeur le formalisme. Au contraire, argue M. Zink, la littérature médiévale ne saurait être considérée comme un vase clos : loin d'être un art pour l'art, elle met au centre le questionnement éthique, et sa valeur référentielle ne saurait donc être mise sous le boisseau. En d'autres termes, la gratuité propre à la littérature moderne est un anachronisme au Moyen Âge : le discours critique sur la spécularité et sur l'autotélisme est vain⁴³.
- 20 Deux ans après, Paul Zumthor avec *La Lettre et la Voix* aboutit à la conclusion logique des réflexions sur la « mouvance » entamées dès l'époque de l'*Essai de poétique médiévale* : en insistant sur la dimension vocale de l'art langagier médiéval, Zumthor remet en cause sa stabilité et son autonomie. Le texte médiéval tel que nous le conservons n'est qu'un fragment d'expérience esthétique, dont notre lecture est nécessairement gauchie : nous pensons avoir sous les yeux les témoins d'une littérature médiévale, alors qu'une telle formule revient à plaquer un fait institutionnel moderne sur une réalité ancienne incommensurable. B. Cerquiglini reprend aussi à son compte le concept de mouvance, mais sous la forme résolument textuelle et scripturaire de la « variance » : son *Éloge de la variante* s'intéresse non pas à ce que la production médiévale a d'oral, mais à l'instabilité de son écriture même. Disséminé sous la forme de variantes infinies, le texte médiéval n'a pas de centre, sinon dans le fantasme génétique des philologues : en

réalité la textualité du Moyen Âge est intrinsèquement multiple, changeante, et insaisissable. L'ouvrage de Paul Zumthor et celui de Bernard Cerquiglini vont à bien des égards à contre-courant l'un de l'autre, l'un fondé dans une réflexion de longue date sur le chant et la profération, l'autre s'inscrivant dans la lignée des thèses de Michel Foucault sur l'épistémè⁴⁴ et, implicitement peut-être, de la critique du logocentrisme par Jacques Derrida⁴⁵. Pourtant ils accomplissent un travail similaire de mise en doute.

- 21 Les trois textes sont diversement post-structuralistes : celui de Zink, anti-structuraliste parce qu'il se construit contre les engouements critiques des décennies précédentes, et ramène dans l'analyse littéraire les questions de contexte, de diachronie, d'expressivité et d'éthique qui en avaient été écartées ; celui de Zumthor, postérieur au structuralisme parce qu'il est l'œuvre d'un ancien structuraliste qui a dépassé cette période de sa réflexion, et qui suit sa pente intellectuelle en développant de nouveaux outils ; celui de Cerquiglini enfin, poststructuraliste au sens épistémologique du terme, c'est-à-dire influencé par la réflexion archéologique et déconstructionniste qui émerge dans les années 1970. Chacun à sa manière, ils remettent en cause les fondamentaux de l'approche poéticienne et formelle, et semblent vouloir rappeler aux médiévistes qu'ils ne sont peut-être pas, après tout, des littéraires, ou du moins pas au même titre que les spécialistes de littérature moderne : en effet l'approche formaliste appliquée au Moyen Âge serait un anachronisme ; de toute façon la notion moderne de texte n'aurait pas de pertinence pour cette époque ; et il serait illégitime de parler de littérature, à la fois d'un point de vue institutionnel et conceptuel, pour décrire la production verbale médiévale.
- 22 Les années 1980 et les décennies subséquentes ne sonnent pas nécessairement un retour de la philologie à l'ancienne, et des études d'inspiration poéticienne continuent de paraître. Parmi les exemples les plus notables il faut citer les travaux d'Emmanuèle Baumgartner⁴⁶ et de nombre de ses élèves⁴⁷, qui cherchent à développer une narratologie médiévale (principalement arthurienne), dans la lignée de l'analyse structurale des récits⁴⁸ ; on peut aussi mentionner dans d'autres domaines le travail de Jean Scheidegger sur le *Roman de Renart*⁴⁹, ou l'étude de Dominique Boutet sur la chanson de geste⁵⁰, qui s'intéresse de près aux traits formels du genre dans la lignée des travaux de Jean Rychner, sans oublier l'exercice de poétique historique qu'est l'étude de Jacqueline Cerquiglini-Toulet sur Guillaume de Machaut⁵¹. Pourtant, en dépit de ces exemples, c'est désormais l'altérité du Moyen Âge qui prime dans le discours critique, et non la convergence avec la littérature générale.
- 23 En Amérique du Nord, la querelle de la *New Philology* à la fin des années 1980 et au début des années 1990 révèle les clivages profonds qui traversent la médiévistique, après un petit siècle de théorie littéraire et de poétique⁵². Elle oppose les tenants de la philologie traditionnelle aux tenants d'une « nouvelle » philologie, inspirée en partie des thèses d'*Éloge de la variante*⁵³, mais peut-être plus encore de Lacan, de Derrida et de l'école américaine de la déconstruction⁵⁴. Cette querelle souvent venimeuse révèle, plus qu'elle ne la crée, une tension profonde qui traverse les études médiévales entre une tendance qui cherche à intégrer la médiévistique aux études littéraires modernes, et une autre qui tient à sauvegarder l'irréductible spécificité d'une discipline et de son objet. Elle confirme surtout que la discipline n'a pas été aussi profondément affectée par la vogue théoricienne que les autres branches de la critique littéraire.

Concilier deux spécificités

- 24 De cette histoire complexe, faite d'attirance et de rejet, semble aujourd'hui découler une médiévistique clivée, partagée entre deux pôles qui *a priori* semblent contradictoires. De fait, si les attitudes individuelles des chercheurs peuvent couvrir un spectre très large, on constate tout de même un partage entre des médiévistes qui sont plutôt des poéticiens et des médiévistes qui sont plutôt des historiens du fait littéraire ; ceux qui utilisent des outils issus de la critique formelle, de la poétique et de l'herméneutique, et ceux qui préfèrent adopter un rapport positiviste aux textes, en privilégiant l'investigation des sources, l'ancrage historique et anthropologique, et l'étude de la tradition textuelle. Une telle description clivée est forcément caricaturale, mais il n'empêche que les études médiévales exacerbent l'opposition, qui se retrouve pour beaucoup d'autres périodes, entre historiens et formalistes, philologues et théoriciens. Surtout, le clivage entre histoire littéraire et poétique recouvre un départ plus profond entre lecture externe et lecture interne et, partant, entre diachronie et synchronie. Le médiéviste semble condamné à choisir entre une description contextuelle des textes et une description poético-formelle.
- 25 On touche là, au delà de ce binôme un peu grossier, à une question d'épistémologie disciplinaire qui ne se limite pas aux études médiévales. Au fondement de la poétique et de l'approche formelle réside l'idée qu'il y a une *spécificité* de la littérature – que les textes littéraires ne sauraient être étudiés simplement comme des documents d'une époque, d'une mentalité ou d'un courant de pensée, parce que leur propre est d'être des constructions esthétiques qui esquivent les considérations diachroniques ; les textes littéraires échappent au temps pour la simple raison qu'ils continuent d'exister dans le présent, non au titre de témoignages ou d'archives, mais en conservant l'essentiel de leurs attributs. Ce caractère foncièrement synchronique du fait littéraire, postulé par la poétique, impose un degré de décontextualisation : certes le lecteur moderne ne peut lire des textes anciens comme le faisaient les lecteurs de l'époque, mais ce qui a été perdu dans la transmission n'est pas l'essentiel. Le *New Critic* William K. Wimsatt formule ainsi cette singularité :
- [Dans certains cas] il est clair que l'histoire précède et permet la compréhension et donc la critique des œuvres littéraires. Et dans un sens plus large c'est toujours le cas, puisque les mots, qui sont le vecteur de la littérature, doivent être compris, et la compréhension découle au moins en partie des documents historiques. Mais qu'on me permette pour un instant d'inverser ce propos. Ou plutôt, qu'on me permette de le compléter en énonçant un second préliminaire tout aussi important – que la compréhension découle non seulement des documents historiques mais aussi de notre façon de vivre et de penser aujourd'hui⁵⁵.
- 26 Chrétien de Troyes promet dans le prologue d'*Erec et Enide* que son roman vivra « Tant con durra crestïentez⁵⁶ » : dès le XII^e siècle, l'auteur accepte que son œuvre lui échappe et survive en d'autres temps et d'autres lieux. La condition de cette immortalité, mais aussi sa garantie, c'est la capacité qu'a l'œuvre de signifier diversement à ses divers lecteurs, et de n'être pas enchaînée à son époque d'énonciation première⁵⁷. La critique dite immanente prend au sérieux cette ambition de la littérature, en arguant que l'étude des textes doit privilégier leurs fonctionnements propres, non pas que la *forme* seule soit importante au détriment du *sens*, mais parce que dans le texte littéraire c'est la forme qui *assume* le sens.

- 27 À ce propre du fait littéraire répond un propre du fait médiéval, et c'est dans la conciliation de ces deux spécificités que réside la difficulté principale. Le Moyen Âge, rappellent Michel Zink, Paul Zumthor et Bernard Cerquiglini dans les années 1980, nous est peut-être incommensurable. Après plusieurs décennies de formalisme, la conscience renouvelée de cette incommensurabilité explique le développement d'approches critiques plus contextuelles, donnant la part belle à l'idéologie et aux représentations ou à la philologie matérielle, afin de souligner la singularité des pratiques médiévales et de promouvoir l'étude des concepts proprement médiévaux plutôt que de catégories modernes plaquées du dehors. La poétique, si elle veut conserver sa pertinence, ne peut faire l'économie de cette seconde spécificité.
- 28 À défaut d'abandonner pour de bon l'approche formelle, faut-il se contenter d'une théorie littéraire strictement médiévale, qui reconnaîtrait l'irréductible différence de son objet et l'impossibilité qu'il y a d'intégrer le discours sur la « littérature » médiévale à une réflexion d'ensemble sur le fait littéraire, au delà de quelques maigres ponts analogiques ? Une telle approche peut sembler temporairement satisfaisante, mais elle porte en elle les germes de sa propre défaite : si la poétique se fonde dans l'idée qu'il existe un fait littéraire dont le propre est de fonctionner au moins en partie sur le mode synchronique, alors l'idée d'une poétique purement diachronique – élaborer une théorie littéraire du Moyen Âge seul – est une contradiction, et réduit la poétique à un outillage méthodologique un peu pondéreux, qu'on peut ou non choisir d'appliquer aux textes, à égalité avec d'autres outils (sans doute plus efficaces parce que conçus pour un travail diachronique).
- 29 La poétique, loin d'être une série de techniques ou de questions à poser aux textes, est une affirmation, une prise de position sur ce qu'est la littérature. Mais cette affirmation n'est pas qu'une pétition de principe : elle formule un domaine d'investigation, et une série de questions auxquelles d'autres approches critiques ne cherchent pas nécessairement à répondre, bien qu'il s'agisse de questions taxinomiques sur les termes que les études littéraires emploient quotidiennement, comme le genre, le texte ou le récit. L'abandon de la poétique, ou de la théorie littéraire, induit donc un risque de flou notionnel. En effet il est impossible de se limiter entièrement à un appareil conceptuel médiéval : force est de constater que l'attitude la plus répandue chez les médiévaux face à leur littérature vernaculaire est le silence ; le fait même que nous choissions de commenter cette production textuelle est, d'une certaine manière, anti-médiéval⁵⁸. L'emploi de catégories transversales est donc inévitable, et oblige à remettre régulièrement à jour l'interrogation poétique des textes.
- 30 Mais face à la singularité du Moyen Âge, comment les études médiévales peuvent-elles avoir recours aux méthodes de la théorie, de la poétique, de la narratologie, sans donner l'impression de plaquer de force des outils qui ont été conçus en dépit du Moyen Âge, à partir d'un corpus littéraire allant de la Renaissance à nos jours ? Il semble nécessaire de prendre au sérieux ce qui semble bien être une lacune de la théorie littéraire classique. En effet, à partir des inadéquations entre théorie littéraire et Moyen Âge, il est peut être erroné de conclure à une incapacité de celle-là à décrire celui-ci. Au contraire, les pratiques d'écriture médiévale sont le moyen de remettre en cause certaines évidences de la poétique en général : si la poétique s'applique mal au Moyen Âge, c'est qu'elle doit être *corrigée* et non abandonnée. En d'autres termes, le rapport des médiévistes à la poétique n'a aucunement besoin de se faire sur le mode de la soumission : c'est plutôt la poétique qui devrait se mettre à l'écoute de ce que la

médiévisique a à lui dire. C'est au médiéviste de dire que le Moyen Âge ne saurait être ignoré ou traité comme une note de bas de page : de rappeler qu'un outillage théorique qui ne fonctionne pas lorsqu'on l'applique aux textes médiévaux est un outillage défectueux.

- 31 Sans doute la question formelle a-t-elle été discréditée par certains excès de l'époque structuraliste, ainsi que par un sentiment de lassitude : le recours répété aux notions développées par Roland Barthes ou Gérard Genette peut donner le sentiment de tourner en rond et de soumettre tous les textes à une même grille uniformisatrice. C'est sous-estimer les évolutions de la théorie poétique et de la narratologie dite « post-classique » depuis les années 1980, notamment dans le monde anglophone, germanophone, mais aussi francophone hors de France : soucieuse de se libérer d'un formalisme excessif, elle a cherché dans les sciences cognitives, dans les pratiques de réception et dans la pragmatique des façons de penser le texte de manière dynamique et non plus statique. Alors que les études médiévales se sont détournées de la théorie générale, celle-ci au contraire s'est efforcée de sortir du cadre classico-moderne qui avait prédominé dans les années 1920 à 1970, et a cherché notamment dans le Moyen Âge des formes littéraires différentes qui lui permettraient d'élargir son champ d'action et sa pertinence : les travaux de la narratologue et cognitiviste Monika Fludernik sont exemplaires à cet égard⁵⁹, et accordent une part importante à l'oralité et aux fictions médiévales⁶⁰.
- 32 Les théories de la lecture notamment peuvent être particulièrement fécondes et pertinentes pour les études médiévales, puisqu'elles ont été souvent développées par des médiévistes, tels Hans Robert Jauss⁶¹ ou Umberto Eco⁶², sans oublier Stanley Fish⁶³, qui débuta sa carrière comme spécialiste du poète de la fin du Moyen Âge John Skelton⁶⁴. Une telle conjoncture laisse peut-être deviner des affinités électives entre les études médiévales et la théorie de la lecture, même si le recul de la poétique en général depuis les années 1980 a freiné un véritable dialogue. Le Moyen Âge, période où la figure de l'auteur est évasive et où la réception est au contraire valorisée, sous la forme de l'exégèse, du commentaire ou tout simplement de la copie, semble se prêter naturellement à ce type de théorisation. En littérature vernaculaire cette valorisation se manifeste très tôt, par exemple dans le prologue des *Lais* de Marie de France⁶⁵ ou le début du récit de Calogrenant dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes⁶⁶, deux passages célèbres qui appellent à une lecture diligente ; le phénomène répandu de la dédicace est aussi une façon de souligner la nature du texte comme objet de lecture, conçu et élaboré (dans une certaine mesure) à l'intention d'un lecteur particulier.
- 33 Contre les formalismes du xx^e siècle, qui tendent à considérer le texte comme un artefact, un objet statique et décorticable à l'envi, les différentes théories de la lecture⁶⁷ ont pour point commun de le percevoir comme une chaîne communicationnelle au statut particulier, c'est-à-dire sous l'angle dynamique et non plus statique. À une époque médiévale où la notion de stabilité textuelle et auctoriale est au mieux problématique, au pire chimérique, une telle conception semble plus apte à décrire la réalité de l'expérience littéraire : le texte médiéval, changeant, variant, mouvant, est avant tout un phénomène de lecture. Face au structuralisme qui fondait sa narratologie sur un modèle linguistique, Umberto Eco rappelle que la chaîne verbale des textes narratifs n'est qu'un moyen et non une fin, et que le propre du récit est de susciter des mondes possibles⁶⁸ : là aussi, le déplacement descriptif permet de se débarrasser d'un primat linguistique qui se combinait mal avec la variance médiévale. Quant aux travaux

récents de narratologie cognitive⁶⁹, ils aspirent à délimiter les fondamentaux de l'expérience narrative, au delà du modèle structuraliste qui accorde trop d'importance à la définition aristotélicienne de l'intrigue. Vus sous ces angles, le paradigme médiéval et le nôtre ne sont pas si éloignés : le biais de la réception permet de minimiser l'incommensurabilité au profit de convergences synchroniques.

- 34 Surtout, les théories de la lecture, aussi diverses soient-elles, rappellent à quel point l'exercice critique est complexe et multiple. Si des spécialistes de la lecture comme Umberto Eco ou Michel Charles peuvent être définis comme des poéticiens ou des sémioticiens, d'autres viennent de bords fort différents : H. R. Jauss par exemple est d'abord un herméneute, qui tente d'allier lecture externe et lecture interne grâce au concept d'*horizon d'attente* ; en ce sens ses thèses cherchent à rénover l'histoire littéraire autant que la poétique. Les études médiévales, dont le domaine est tracé, parfois indistinctement, par le croisement de l'histoire littéraire, de la philologie, de l'herméneutique et de la poétique, peuvent être sensibles à ce type d'approche qui cherche bien plus à inclure qu'à exclure.

La poétique face au manuscrit : pour une approche topographique

- 35 Pour la poétique, la spécificité de la médiévistique réside sans doute dans la conscience aiguë qu'a le médiéviste de la *contingence* des données textuelles, et de leur *matérialité*. Il est confronté à une pléthore de textes perdus ou mal conservés (même parmi les plus grands), à de vraies difficultés de datation (absolue et relative), à l'anonymat ou au quasi-anonymat des auteurs, et surtout à une abondance de textes non encore édités. De plus le médiéviste ne peut éviter le caractère variant et instable de la textualité manuscrite, et le caractère illusoire de tout exercice d'établissement des textes qui en découle, en un effort sans cesse à refaire : sous la surface fragile des éditions de textes bouillonne le magma souvent intimidant des traditions manuscrites singulières, et les aléas de la conservation des œuvres. Le médiéviste, quels que soient ses tropismes personnels, est donc *forcément* un philologue, au sens où par sa pratique il sauvegarde un objet fragile et qui souvent lui échappe.
- 36 Face aux potentiels reproches d'anachronisme et d'abstraction, une poétique fondée dans la lecture permet de remettre au centre la question du manuscrit, qui ne saurait être l'apanage du seul philologue : ou plutôt, puisque le médiéviste est toujours un philologue par définition, elle doit *aussi* être l'apanage du médiéviste poéticien. Il est indispensable que le médiéviste qui souhaite développer une réflexion poéticienne prenne au sérieux la singularité de son objet, qui n'est pas tant une singularité conceptuelle, on l'a dit – les médiévaux n'ont pas un outillage mental si radicalement éloigné du nôtre que nous ne puissions pas employer une terminologie commune – qu'une singularité matérielle. En d'autres termes, le grand enjeu *théorique* des études médiévales, c'est le manuscrit.
- 37 Le médiéviste, plus que le spécialiste d'autres siècles, même plus que l'antiquisant, est confronté à la contingence : il est sans cesse rappelé à la matérialité des conditions textuelles, et surtout des conditions de survie. La littérature moderne peut se reposer sur le fantasme (bénin) de l'archivage complet : toute la production littéraire de l'époque moderne est mobilisable à l'envi, quitte à creuser un peu – et de toute façon la

formation du canon assure la survie des grandes œuvres. Les médiévistes en revanche sont confrontés à une impossibilité de circonscrire exactement un canon, pour une multitude de raisons : tous les textes n'ont pas survécu, le succès des textes conservés est difficile à estimer, la valeur qu'ils recevaient à l'époque l'est aussi ; on n'a donc aucune garantie que les textes conservés soient les textes du canon, et de fait la médiévistique s'est constitué son propre canon, autour de textes qui parfois ont été très faiblement conservés (comme le *Tristan* de Bérout ou le *Beowulf* anglo-saxon).

- 38 Face à la disparité inhérente à la manuscriture, il est tentant de chercher dans les éditions de texte modernes un refuge, une stabilité factice mais consensuelle : au philologue l'établissement des textes, au poéticien et à l'herméneute leur « étude littéraire », une fois l'établissement effectué : le partage des tâches semble de bonne guerre. Mais dire cela, c'est reconnaître en creux que la tradition manuscrite n'a d'intérêt que pour celui qui essaie de mettre un peu d'ordre dans la chaîne de transmission des œuvres, afin d'établir un certain degré de stabilité ; c'est affirmer qu'elle n'est qu'un épiphénomène de la textualité médiévale.
- 39 Ici encore, la médiévistique se trouve aux prises avec le binôme diachronie/synchronie. L'étude littéraire des textes – poétique, herméneutique – est foncièrement un exercice synchronique, non parce qu'elle nie l'historicité des textes, mais parce qu'elle prend le texte comme un phénomène discursif, dont il s'agit de démonter les mécanismes et les significations : le texte n'est pas une étape dans un processus, il est lui-même un processus dont il s'agit d'observer les étapes internes. La tradition manuscrite d'une œuvre, en revanche, nous renvoie toujours à de la diachronie : il y a toujours d'abord une version d'auteur, puis une ou plusieurs premières copies, qui sont ensuite à leur tour recopiées, de manière linéaire et arborescente.
- 40 Les manuscrits, qui s'engendrent sur un axe diachronique, sont un objet privilégié pour le philologue ; mais le théoricien n'aurait-il pas intérêt à considérer les manuscrits sous l'angle de la synchronie, c'est-à-dire moins comme une arborescence que comme une *famille*, au sens où Wittgenstein parle d'*air de famille*⁷⁰ ? C'est ce que l'on pourrait appeler l'approche *topographique* des manuscrits : j'entends par là prendre le manuscrit non comme objet d'ecdote ou de génétique – non comme objet principalement diachronique – mais comme pièce d'un ensemble. La totalité d'une tradition manuscrite peint le paysage partiel d'une œuvre : elle dépeint certes sa réception historique (datation des manuscrits, commanditaires, prix, etc.), mais aussi, de manière synchronique, le champ des possibles textuels générés par une même œuvre.
- 41 Faire de la poétique, c'est s'intéresser autant aux textes possibles qu'aux textes existants. Faire de la poétique médiévale, c'est considérer que la littérature médiévale n'est pas morte, qu'elle n'est pas scellée, qu'elle n'a pas produit tout ce qu'elle pouvait produire. Certains choix ont été faits au cours de l'histoire de cette littérature, et il s'agit de se demander pourquoi ils ont été faits. L'étude de la tradition manuscrite, à cette aune, est une étude du champ des possibles, l'étude du territoire dessiné par une œuvre et par sa variance. Cette topographie sera forcément partielle, dans l'immense majorité des cas, puisqu'il nous manque tant de manuscrits, tant de témoins ; du coup ce ne doit jamais être une approche restrictive, mais toujours une approche insistant sur la notion de possible : la tradition révèle des solutions textuelles que la simple modalisation théorique n'aurait pas forcément prévues.
- 42 Le champ des possibles ouvert à la poétique par les traditions manuscrites est au moins triple. Tout d'abord la variance peut révéler un *choix* : si les manuscrits sont variables,

c'est parce que les copistes éprouvent le besoin ou le désir de varier. Examiner une tradition manuscrite de cette manière, c'est donc observer un certain nombre de choix qui ont été faits, un certain nombre de solutions qui ont été apportées à un problème : c'est par exemple la manière dont Bernard Cerquiglini étudie la tradition du *Joseph* de Robert de Boron dans *La Parole médiévale*⁷¹.

- 43 Deuxièmement, la variance peut être étudiée de manière *statistique* : examiner une tradition manuscrite avec une position de surplomb, et essayer de voir quelles sont les grandes tendances qui en émergent. Toute édition de texte est une interprétation, une reformulation du texte ; regarder les manuscrits est un moyen de se situer en deçà ou à côté de cette interprétation moderne, en essayant de voir d'un œil neuf la configuration d'un texte. L'étude de Nathalie Koble sur les *Prophéties de Merlin* démontre ainsi que le texte du pseudo-Richard d'Irlande est, statistiquement parlant, bien plus un roman à part entière qu'une collection de prophéties faiblement narrativisées, comme la critique a pu le penser auparavant⁷².
- 44 Troisièmement, la variance est un *impondérable* : la mouvance manuscrite révèle souvent des configurations textuelles auxquelles les modélisations théoriques ne pouvaient pas nous préparer ; en ce sens les médiévaux sont souvent bien plus audacieux que nous, et font des choix formels qui nous surprennent. Il peut être particulièrement fructueux pour le poéticien d'étudier les manuscrits les plus « marginaux » d'une tradition, ceux qui n'intéressent pas l'éditeur de textes parce qu'ils s'éloignent trop de la branche commune et n'en font qu'à leur tête : c'est ce que fait Richard Trachsler dans *Clôtures du cycle arthurien* lorsqu'il s'intéresse au manuscrit BnF, fr. 24400, qui offre une suite inédite au *Tristan* en prose⁷³. Bien plus que des curiosités dignes d'une attention seulement tératologique, ces cas constituent une frange certes peu représentative des attitudes majoritaires de l'époque, mais indicatrices d'une voie possible qui a été explorée à un moment donné. Si la poétique veut prendre au sérieux la notion de possible textuel, elle doit aussi s'intéresser à ces objets singuliers.
- 45 L'approche poéticienne, théorique, a tout intérêt à avoir fréquemment recours aux données de la philologie, voire de la codicologie, en raison de la configuration si particulière de la réalité textuelle pendant toute la période médiévale jusqu'à l'apparition de l'imprimerie. Selon les besoins, le recours à la topographie manuscrite peut se faire avant l'étude narratologique/poétique, pour aider par exemple à mieux circonscrire de quel texte on parle réellement ; elle peut aussi se faire après coup, pour enrichir les hypothèses élaborées sur le plan structural – rarement pour les démentir, puisqu'il faut partir du principe que l'intérêt de la tradition manuscrite est qu'elle va dans le sens d'un surplus de richesse et de foisonnement plutôt que dans celui d'une restriction. Le plus souvent les deux optiques doivent avancer de front, notamment à travers l'étude des variantes, qui permet d'observer et d'évaluer des solutions différentes à des problèmes compositionnels et narratifs soulevés par les textes.
- 46 Enfin le recours à la tradition manuscrite permet d'éviter d'avoir une vue trop monolithique des textes, et de tomber dans une illusion : celle consistant à croire que le texte médiéval est équivalent au texte que l'on trouve dans les éditions modernes, et que nous pouvons en avoir une connaissance à la fois immédiate et stable. Pour nous malheureusement l'expérience du texte médiéval est toujours nécessairement médiée⁷⁴, même lorsque nous avons recours directement au manuscrit, puisque celui-ci n'est plus un artefact de notre temps ; mais c'est aussi cette médiateté qui rend

possible et libère le travail du chercheur. Les questions de hiérarchisation des textes, de datation relative, d'homographie ou d'allographie qui ont occupé la critique moderne ont en réalité peu d'impact sur le lecteur médiéval, qui lit les œuvres comme il le souhaite, dans les manuscrits dont il dispose, et qui cherche la cohérence d'une expérience narrative ou poétique plutôt qu'une quelconque cohérence auctoriale ou historique. En ce sens, l'approche topographique, qui accorde la part belle à la contingence textuelle propre au Moyen Âge ainsi qu'à sa variabilité, n'est peut-être pas infidèle au rapport que les médiévaux entretenaient eux-mêmes avec leurs textes⁷⁵.

- 47 Les études de littérature médiévale sont par nécessité tiraillées entre le général et le particulier, entre la diachronie et la synchronie. Sous l'angle diachronique, lorsqu'il étudie des questions particulières, le médiéviste se fait *philologue* ; lorsqu'il étudie des questions générales, il se fait *historien de la littérature*. Sous l'angle synchronique, quand il affronte des questions particulières, il se fait *herméneute* ; et quand il affronte des questions générales, il se fait *poéticien*. Ces quatre règnes – la philologie, l'histoire littéraire, l'herméneutique et la poétique – se partagent la discipline, et il est d'autant plus vain de tenter d'en minimiser un par rapport aux autres que le médiéviste est tour à tour redevable des quatre, et parfois même simultanément. Chercher à défendre l'approche formelle, qu'on l'appelle poétique, théorie littéraire ou critique immanente, ce n'est donc pas s'attacher à un pré carré que d'aucuns considèrent désuet voire néfaste, c'est rappeler que certaines questions ne peuvent trouver de réponse que si elles sont formulées. Or, les grandes interrogations théoriques – sur la nature du texte, du genre, de la littérature, de la lecture – loin d'avoir été résolues de manière satisfaisante dans les années 1960-1970, demeurent encore en suspens, et n'en sont pas moins cruciales. Pour le Moyen Âge, dont on avance souvent qu'il se situe à la marge de la littérarité traditionnelle, ces questions ne sont pas moins pressantes, bien au contraire : c'est en rappelant leur rôle définitionnel critique que les études médiévales peuvent imposer à la poétique leur urgente présence.

NOTES

1. Voir en français le volume *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Tzvetan Todorov (éd. et trad.), Paris, Le Seuil, 1966 ; Vladimir Propp, *La Morphologie du conte*, Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn (trad.), Paris, Le Seuil, 1970 ; Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Nicolas Ruwet (trad.), Paris, Minuit, 1963.

2. Voir en français René Wellek et Austin Warren, *La Théorie littéraire*, Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno (trad.), Paris, Le Seuil, 1971. L'ouvrage de Wellek et Warren est un manuel universitaire inspiré des thèses des *New Critics*, mais il manque encore en français une anthologie de traductions similaire au volume que T. Todorov a produit pour les formalistes russes.

3. Les textes les plus importants sont bien connus. Je me contenterai de renvoyer à Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953 et *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970 ; Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966 ; Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972 et *Introduction à l'architexte*, Paris, Le Seuil, 1979 ; et le célèbre numéro 8 de la revue *Communications* (1966).

4. Si aujourd'hui en France la *théorie littéraire* désigne plutôt une approche héritée du structuralisme, il a existé et il existe encore des théories littéraires marxistes ou psychanalytiques, sans oublier la *cultural theory* ou les *gender studies* : ce n'est pas parce qu'on théorise la littérature qu'on la théorise sur un mode immanentiste. Quant au *formalisme*, ses liens avec la poétique se sont distendus depuis les années 1980, et si l'on veut parler des tendances récentes en poétique et narratologie (comme on le fera dans la deuxième moitié de cet article), mieux vaut se méfier des implications trop restrictives de ce terme.
5. Tzvetan Todorov, « La quête du récit : le Graal », dans *Poétique de la prose (choix), suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Le Seuil, 1971, 1978, p. 59-80.
6. Julia Kristeva, *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Den Haag/Paris/New York, Mouton, 1970.
7. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972.
8. Voir les pages sceptiques envers la période structuraliste écrites par Keith Busby et Jane Taylor dans Norris J. Lacy (dir.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, D. S. Brewer, 2006, p. 95-121 : « French Arthurian Literature », particulièrement p. 113-116.
9. Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 12-13.
10. Gaston Paris, *Manuel d'ancien français. La littérature française au Moyen Âge (XI^e-XIV^e siècle)*, Paris, Hachette, 1890 (2^e éd.), p. 31-32.
11. Une telle tendance n'est pas due uniquement aux conditions d'émergence de la médiévistique, mais aussi au développement général de l'école historiciste en France dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, qui favorise un rapport positiviste et scientiste aux phénomènes littéraires. En ce sens le point de vue de Gaston Paris n'est pas fort éloigné de ceux d'un Hippolyte Taine ou d'un Ferdinand Brunetière. Voir Ursula Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, p. 246-276 : « Sciences historiques ».
12. Robert Guiette, *D'une poésie formelle en France au Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1972.
13. *Revue des Sciences humaines* (Lille), avril-juin 1949, nouvelle série, fascicule 54, p. 61-69.
14. Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 229-290.
15. Pour une synthèse récente sur les théories associées au *New Criticism*, je me permets de renvoyer à Bernard Gendrel et Patrick Moran, « Réévaluation du *New Criticism* », *Poétique* 157, février 2009, p. 111-125.
16. J. R. R. Tolkien, « *Beowulf* : The Monsters and the Critics », dans *The Monsters and the Critics and Other Essays*, Christopher Tolkien (éd.), London, Allen & Unwin, 1983, p. 5-48. L'article reprend une conférence prononcée le 25 novembre 1936 à la British Academy. Voir aussi *Id.*, *Beowulf and the Critics*, Michael D. C. Drout (éd.), Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002, qui est une version préparatoire et bien plus longue de la même étude.
17. Sur ce débat, voir Clare A. Lees, « Men and *Beowulf* », dans Clare A. Lees (éd.), *Medieval Masculinities : Regarding Men in the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 129-148 ; et l'introduction de Michael Drout à *Beowulf and the Critics*, *op. cit.*, p. 20-22. Le premier texte est favorable à l'inclusion de Tolkien dans le groupe, le second hostile. La question, d'ordre strictement taxinomique, ne doit pas dissimuler la remarquable connivence entre les idées des *New Critics* et celles exprimées par Tolkien.
18. Dans le domaine américain il ne faut pas non plus minimiser l'importance de Leo Spitzer, formé à l'école positiviste mais chantre fervent d'une approche immanente et stylistique des textes. À ce sujet, voir l'article récent de Richard Trachsler, « From the Cradle... The Rise of Romance Philology in American Academia (1900-1970) », *Romanic Review* 101, 2010, p. 51-66, et plus spécifiquement sur Spitzer, p. 62-66.
19. Robert Guiette, *D'une poésie formelle au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 55-56.
20. Daniel Poirion, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris PUF, 1965, notamment la troisième partie, p. 311-480 : « La structure du poème et le mouvement lyrique ».

21. Voir notamment Roger Dragonetti, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960 ; et les articles recueillis dans Roger Dragonetti, « La Musique et les Lettres ». *Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, qui couvrent les années 1959-1985.
22. Du moins aux XII^e-XIII^e siècles, qui ne produisent pas de littérature secondaire autonome en langue vernaculaire. Le cas des XIV^e-XV^e siècles est plus complexe (à ce sujet, voir entre autres *Recueil d'arts de seconde rhétorique* [1902], Ernest Langlois (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1974 ; Marc-René Jung, « Poetria. Zur Dichtungstheorie des ausgehenden Mittelalters in Frankreich », *Vox Romanica*, 30, 1971, p. 44-64 ; et Douglas Kelly, *The Arts of Poetry and Prose*, Turnhout, Brepols, 1991). Sur ces points et sur celui des arts poétiques en latin, voir aussi la note 57 de cet article.
23. Jean Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.
24. Id., *L'articulation des phrases narratives dans la Mort Artu. Formes et structures de la prose française médiévale*, Neuchâtel/Genève, Faculté des Lettres/Droz, 1970.
25. Ibid., p. 7.
26. *The Works of Sir Thomas Malory*, Eugène Vinaver (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1947. Voir aussi Eugène Vinaver, *Principles of Textual Emendation*, Manchester University Press, 1939.
27. Eugène Vinaver, *À la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970.
28. Id., *The Rise of Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1971.
29. Mais *The Rise of Romance* contient des articles qui remontent aux années 1950.
30. Ibid., p. viii. C'est moi qui traduis.
31. Ibid. C'est moi qui traduis.
32. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, Lowe and Brydone, 1927.
33. Walter Pater, *Studies in the History of the Renaissance*, London, Macmillan, 1873, surtout pour l'idée selon laquelle l'art des différents siècles contribue à construire une seule et même « House Beautiful ».
34. Tout particulièrement Elspeth Kennedy (*Lancelot do Lac : The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, Elspeth Kennedy (éd.), Oxford, Oxford University Press, 1980, 2 vol.) et Fanni Bogdanow (*La Version post-Vulgate de la « Queste del saint Graal » et de la « Mort Artu ». Troisième partie du « Roman du Graal »*, Fanni Bogdanow (éd.) Paris, SATF, 1991-2001, 4 vol.).
35. Pour s'en convaincre, voir sa thèse subsidiaire, Eugène Vinaver, *Études sur le Tristan en prose : les sources, les manuscrits, bibliographie critique*, Paris, Champion, 1925.
36. Voir *À la recherche d'une poétique médiévale*, op. cit., p. 129-149 : « La création romanesque » ; et *The Rise of Romance*, op. cit., p. 68-98 : « The poetry of interlace ».
37. Même si Zumthor lui-même n'est structuraliste que pour un temps, et que son parcours dépasse lui aussi l'insertion dans une école.
38. En sus des nombreux travaux déjà cités, on pourrait ajouter par exemple Peter Haidu, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes : Irony and Comedy in Cligés and Perceval*, Genève, Droz, 1968, et *Lion-Queue-Coupée : l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1972 ; Eugene Dorfman, *The Narreme in the Medieval Romance Epic, an Introduction to Narrative Structures*, University of Toronto Press, 1969 ; Françoise Barteau, *Les Romans de Tristan et Yseut : introduction à une lecture plurielle*, Paris, Larousse, 1972 ; Thomas Kelly, *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus : A Structural Study*, Genève, Droz, 1974 ; Emmanuèle Baumgartner, *Le Tristan en prose : essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975 ; Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Le Seuil, 1975 ; Donald Maddox, *Structure and Sacring : The Systematic Kingdom in Chrétien's Erec et Enide*, Lexington, French Forum, 1978 (doublement structuraliste, à la fois sur le plan narratologique et anthropologique).
39. Michel Zink, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985.
40. Paul Zumthor, *La Lettre et la Voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987.
41. Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Le Seuil, 1989.
42. Michel Zink, *La Subjectivité littéraire*, op. cit., p. 5 sqq.

43. Ce souci de dénoncer l'anachronisme critique reste une constante dans l'œuvre de Michel Zink ; voir par exemple l'avant-propos de *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2003, p. 1-5, ou la préface à la réédition de *l'Essai de poétique médiévale* de Zumthor en 2000, p. 11.
44. Michel Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
45. Voir notamment Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967 ; et *La Dissémination*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 69-198 : « La pharmacie de Platon ».
46. Entre autres, Emmanuèle Baumgartner, *L'Arbre et le Pain : essai sur La Queste del saint Graal*, Paris, SEDES, 1981 ; *Le Récit médiéval : XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1995 ; et les articles recueillis dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal : le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994.
47. On peut mentionner entre autres Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien : étude et textes*, Genève, Droz, 1996 ; Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001 ; Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001 ; Bénédicte Milland-Bove, *La Demoiselle arthurienne : écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2006 ; Florence Plet-Nicolas, *La Création du monde : les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007 ; Nathalie Koble, *Les Prophéties de Merlin en prose : le roman arthurien en éclats*, Paris, Champion, 2009.
48. Ces travaux de chercheurs aux profils parfois fort différents ne font pas système, mais on décèle l'influence constante des catégories genettiennes et greimasiennes (voir note 3).
49. Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou Le Texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.
50. Dominique Boutet, *La Chanson de geste*, Paris, PUF, 1993.
51. Jacqueline Cerquiglini, « *Un engin si subtil* » : *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985.
52. Les textes-phares de la *New Philology* paraissent dans *Romanic Review* 79, 1988, p. 1-248 ; *Speculum* 65, 1990, p. 1-108 ; et Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee et Stephen G. Nichols (dir.), *The New Medievalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991. Les opposants au mouvement s'expriment notamment dans Keith Busby (dir.), *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993.
53. Cet ouvrage est donc à la fois le fossoyeur d'une certaine modernité critique et le catalyseur d'une autre, selon qu'on se situe en France ou aux États-Unis.
54. Voir Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey H. Hartman et J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism*, London/Henley, Routledge and Kegan Paul, 1979 ; ainsi que Stanley Fish, *Is There a Text in This Class ? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge (Mass.)/London, Harvard University Press, 1980.
55. William K. Wimsatt, « History and Criticism : A Problematic Relationship » (1947), dans *The Verbal Icon*, Kentucky, University of Kentucky Press, 1954, p. 254-255 : « [...] it is clear that history precedes and enables the understanding and hence the criticism of literary works. And in a broader sense something like this is always so, for words, the medium of literature, have to be understood, and understanding is derived at least in part from historical documents. But let me for the moment reverse that emphasis. Or let me supply its complement in making a second and equally important preliminary point – namely, that understanding is derived not only from historical documents but also from our own living and thinking of the present. » C'est moi qui traduis.
56. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, Jean-Marie Fritz (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1992, v. 25.
57. On est tenté d'arguer que Chrétien de Troyes n'aurait pas pu prévoir un contexte de réception aussi différent du sien que l'est le nôtre. Mais Chrétien, précisément, ne cherche pas à prévoir ; sa promesse se fait bien plus sur le mode du « quoi qu'il arrive ».

58. Du moins pour les XI^e-XIII^e siècles, avant que ne se développent les commentaires du *Roman de la Rose*. Même pour ces deux siècles, il va de soi que les textes ne sont pas silencieux à leur propre sujet et que le phénomène des prologues et autres interventions méta-discursives montre bien qu'un discours sur les œuvres existe ; mais c'est un discours le plus souvent ponctuel et ancillaire, qui n'a pas d'existence autonome. Plus complexe est la question des arts poétiques médio-latins (voir notamment Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches sur la technique littéraire au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924 ; Jean-Yves Tilliette, *Des mots à la parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000 ; Gilbert Dahan, « Notes et textes sur la poétique du Moyen Âge », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, XLVII, 1980, p. 171-239 ; Pascale Bourgain, « Théorie littéraire. Le Moyen Âge latin », dans Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier et Jean Weisgerber (dir.), *Histoire des poétiques*, Paris, PUF, 1997, p. 35-55). Bien sûr, ce n'est pas parce qu'ils sont en latin qu'ils ne concernent que la production de langue latine : ils sont davantage l'expression d'un consensus poétique à une époque donnée que des textes purement prescriptifs (voir à ce sujet Daniel Poirion, « Théorie et pratique du style au Moyen Âge : le sublime et la merveille », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 86/1, 1986, p. 15-32, notamment p. 17 : « [...] le résumé de la doctrine vaut surtout par les préoccupations du goût littéraire dont il est l'expression » ; voir aussi Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 22-29). Ils n'en restent pas moins qu'ils ne traitent pas *stricto sensu* de la production vernaculaire et que celle-ci leur échappe en très grande partie.

59. Monika Fludernik, *Towards a « Natural » Narratology*, London/New York, Routledge, 1996.

60. *Ibid.*, p. 53-91 : « Natural narrative and other oral modes », et p. 92-128 : « From the oral to the written : narrative structure before the novel ».

61. Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres » [1970], dans *Théorie des genres*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov (éd.), Paris, Le Seuil, 1986, p. 37-76 ; et *Pour une esthétique de la réception*, Claude Maillard (trad.), Paris, Gallimard, 1978.

62. Umberto Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur, ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, 1985 ; *Les Limites de l'interprétation* [1990], Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, 1992.

63. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class ?*, *op. cit.*

64. *Id.*, *John Skelton's Poetry*, New Haven/London, Yale University Press, 1965.

65. *Les Lais de Marie de France*, Jean Rychner (éd.), Paris, Champion, 1966, p. 1-3, surtout v. 9-22.

66. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier lion*, David F. Hult (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1994, v. 149-174.

67. Il faut aussi citer Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [1976], Evelyne Sznycer (trad.), Bruxelles, Mardaga, 1985 ; Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Le Seuil, 1977 ; Michel Picard, *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, 1986, et *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989 ; Bertrand Gervais, *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Longueuil, Le Préambule, 1990 ; Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Le Seuil, 2007, et *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Le Seuil, 2009.

68. Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 214 : « Étant une construction culturelle, un monde possible ne peut être identifié à la manifestation linéaire du texte qui le décrit. Le texte qui décrit cet état ou cours d'événements est une stratégie linguistique destinée à déclencher une interprétation de la part du Lecteur Modèle. Cette interprétation (de quelque façon qu'elle soit exprimée) représente le monde possible dessiné au cours de l'interaction coopérative entre le texte et le Lecteur Modèle. »

69. Voir notamment les travaux de Monika Fludernik et de Raphaël Baroni, déjà cités, ainsi que David Herman, *Story Logics : Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002, *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI Publications, 2003, et *Basic Elements of Narrative*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

70. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, G.E.M. Anscombe (éd. et trad.), Oxford, Blackwell, 1953, p. 27-28, propositions 66-67.
71. Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*, Paris, Minuit, 1981, p. 15-123 : « Première partie : Grammaires de l'inscription ». Voir en particulier p. 122 : « [chaque manuscrit présente] la réponse de sa grammaire à un problème posé par un discours du vers, une solution ou un blocage ».
72. Nathalie Koble, *op. cit.*, p. 91-151 : « La réception ancienne de l'œuvre : tradition manuscrite et lectures médiévales des *Prophesies de Merlin* », et tout particulièrement la conclusion, p. 150-151 : « Une réception majoritairement romanesque de l'œuvre ».
73. Richard Trachsler, *op. cit.*, p. 195-236 : « La "Suite" du BN f. fr. 24400 ».
74. Voir Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 93 : « L'édition critique d'un texte médiéval est une hypothèse de travail, rendue nécessaire par la différence des cultures qui nous interdit de percevoir le texte de la manière dont il le fut de son temps ».
75. Il convient ici de citer des travaux récents qui peuvent relever de ce que j'ai appelé une *approche topographique* du manuscrit, notamment autour de la notion de recueil : le numéro 16 de la revue *Babel* (Xavier Leroux (dir.), *La Mise en recueil des textes médiévaux*. *Babel* 16, 2007) ; et les deux volumes parus récemment chez Brepols sur les recueils médiévaux, Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge : le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010 et Tania Van Hemelryck et Stefania Marzano (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge : la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2010.

INDEX

Mots-clés : études médiévales, médiévistique, nouvelle critique, nouvelle philologie, poétique, structuralisme, post-structuralisme, variance

Keywords : medieval studies, new criticism, new philology, poetics, post-structuralism, structuralism, variance

Parole chiave : studi medievali, medievistica, nuova critica, nuova filologia, poetica, strutturalismo, post-strutturalismo, varianza

AUTEURS

PATRICK MORAN

McMaster University - Canada